

---

# DE COM LA MÚSICA ES FA PARAULES. LA MÚSICA EN LA POESIA DE MÀRIUS TORRES

---

IRENE KLEIN FARIZA  
ikleinf@alumni.uv.es  
Universitat de València

**Resum:** La música és un dels temes fonamentals de la poesia de Màrius Torres, anunciat i repetit pels diferents investigadors i artistes que s'han apropat a la seua obra, com Mercè Boixareu (1968), Margarida Prats (1986) o Pau Casals, que «en escoltar els seus poemes durant els freds més durs de l'exili, reconeixia en ells la mètrica de Bach, i la de Mozart, i la de Beethoven». En aquest article revisem les influències que va tindre la música en la vida del poeta. Prenem com a corpus la poesia de Màrius Torres que està relacionada amb la música. En aquest sentit, avancem que un 35,6% de la seua obra poètica està relacionada amb la música, la qual es pot dividir en poemes amb títol i contingut musical, poemes amb contingut musical i poemes amb una forma musical al títol, però sense contingut musical. Per a Torres, música i poesia es relacionen per les connexions formals, estructurals, retòriques i estètiques, i la poesia de Màrius Torres palesa aquesta concepció d'una música lligada a la poesia des del seu fonament, com a composició artística que necessita una elaboració formal i com a exercici d'aprofundiment interior i d'enriquiment espiritual.

**Paraules clau:** Màrius Torres, poesia, música, literatura contemporània.

## HOW MUSIC TURNS INTO WORDS. MUSIC IN MÀRIUS TORRES' POETRY

**Abstract:** Music is one of the pivotal themes of Marius Torres's poetry, as the different researchers and artists who have approached his works have stated and repeated, such as Mercè Boixareu (1968), Margarida Prats (1986) or Pau Casals. Casals said that «by listening to his poems in the hardest winters in exile, he could recognize Bach, Mozart and Beethoven's metrics in them» (Joaquim Rabaseda 2010: 69). In this article the influences that music had in the Marius Torres' life are reviewed. The analysis of his shows that 35.6% of his poems are related to music in three different ways: poems with a musical title and musical content, poems with musical content, and poems with a musical form in their title, but without any musical content. For Torres, music and poetry are related by means of formal, structural, rhetorical and aesthetical connections. His poetry shows this conception of music linked to poetry from its very basis, both as an artistic composition needing formal elaboration and as an exercise of inner deepening and spiritual enrichment.

**Key words:** Màrius Torres, poetry, music, contemporary literature.

## 1. INTRODUCCIÓ

En una lectura de la poesia de Màrius Torres, hom pot comprovar que hi ha una relació estreta i indiscutible entre l'obra del poeta i la música. No debades, tots els estudis que s'han fet sobre la temàtica de la seua obra, no poden deixar de banda la musical.<sup>1</sup> És per això que hem decidit apropar-nos al seu estudi des d'aquest vessant amb una aproximació a aquell corpus poètic que està relacionat amb la música, sense poder obviar, en primer lloc, que aquesta força que té la música en la poesia de Torres ve determinada per la influència que va exercir el component musical en la seua vida des de la seua infantesa. Començarem, per tant, explicant alguns aspectes biogràfics generals i imprescindibles per a entendre l'obra, però sobretot farem una anàlisi més acurada de les vivències relacionades amb la música i dels seus gustos musicals -intentant relacionar-los amb la seua obra-, que marcaran, com veurem, la temàtica de la seua escriptura.

L'exposició continuarà amb una proposta de classificació que pretén distingir el tipus de relació que tenen els poemes amb la música segons el grau de proximitat. La nostra proposta es basa en dos aspectes que, combinats de diferents maneres entre ells, determinen el tipus de relació: el contingut i el títol –que passa indefectiblement per la teorització que en fa Genette (1987). Sabem la importància que tenen tant l'un com l'altre en qualsevol poema; però justament perquè Màrius Torres decideix no posar títol a molts dels seus poemes, esdevenen aquests més importants en aquells casos en què sí que s'hi troben. D'aquesta manera, hem pogut dividir els poemes en tres tipus que, ordenats de major a menor proximitat, són:

- a) els que estan relacionats amb la música tant al títol com al contingut;
- b) els que tenen una relació amb la música al contingut, però aquesta no s'especifica al títol,
- c) aquells que tenen al títol el nom d'una forma musical però el contingut no està relacionat amb la música.

Per a seguir l'estudi dels poemes que presentem, és imprescindible tindre en compte que ens hem basat en l'edició de l'obra de Màrius Torres *Poesies de Màrius Torres* (Margarida Prats 2010), la darrera edició, i la més rigorosa, fonamentada i completa de la poesia de Torres. Forma part del resultat de la tesi doctoral de l'especialista, en què, per a la ordenació dels poemes, es tenen en compte els manuscrits que trobà l'estudiosa en la seua investigació. Hem seguit, per tant, l'ordre que segueixen els poemes en aquesta edició. Dins de tot el corpus que és la poesia completa de Màrius Torres, hem seleccionat un material concret: tots els poemes que tenen a veure amb la música, tot i que siga mínimament, per tal de classificar-los en els tres apartats que hem esmentat adés, per a la qual cosa, hem fet un buidatge de tot el corpus. Tot plegat, amb una metodologia basada en l'anàlisi del discurs, sense defugir, però, dels aspectes historicomusicals necessaris per a entendre els poemes i els vincles que s'estableixen amb la música.

Dit açò, pretenem demostrar i especificar la relació que hi ha entre el poeta i la música, de la qual cosa se'n deriva la relació que hi ha entre la música i uns poemes concrets

---

<sup>1</sup> Destaquem ací l'assaig *Vida i obra de Màrius Torres* (1968), de Mercè Boixareu.

(especificats i classificats), d'una manera més evident en alguns i d'una manera més subtil en uns altres, entre els quals es troba cobert tot el ventall de graus de relació amb la música.

## 2. ASPECTES MUSICALS EN LA VIDA DE MÀRIUS TORRES

Per tal d'entendre l'univers musical que envolta el poeta, és imprescindible recórrer a la seua biografia, ja que aquest és «un cas en què conèixer l'home ajuda realment a entendre millor el poeta» (Margarida Prats 1986: 10), com bé diu i ens demostra la seua biògrafa. En el cas de la música, aquesta relació entre vida i obra -òbviament, abans de l'accés universal a la música gràcies a les noves tecnologies- sempre estava determinada per l'entorn social, ja que no era fàcil tindre la possibilitat d'assolir una cultura musical àmplia ni d'aprendre l'art de la interpretació. Així doncs, ens disposem a destacar aquells aspectes de la vida de Màrius Torres que estan relacionats amb la música. Primer, però, és imprescindible comentar alguns trets generals de la seua vida. Màrius Torres va nàixer l'any 1910 a Lleida i va estudiar medicina a Barcelona. El gener de l'any 1936 va entrar al sanatori de Puig d'Olena a causa d'una tuberculosi que el conduirà a la mort el desembre de 1942, cosa que marcarà indiscutiblement la seua poesia. També ho farà l'exili de la seua família a causa de la derrota republicana i el desencant amb la situació europea dels anys 40 del segle passat. Màrius Torres trobarà en el sentit transcendent de la religió, l'art (sobretot la poesia i la música) i la filosofia, els espais de salvació.

Pel que fa a aquells aspectes directament relacionats amb la música, cal destacar que sa mare va ser qui el va introduir en els coneixements musicals i gràcies a ella va poder escoltar música des de la infantesa, ja que tocava el piano; és, per tant, de qui li ve l'afició a la música. Sa mare li ensenyà a tocar el piano de ben menut i segurament continuà els estudis musicals al Liceu Escolar, fundat per Elena Pàmies, tia del poeta, i Julià Carbonell. D'aquesta manera, la música en general i, amb més importància, l'instrument de teclat, van formar part de la seua vida des de l'entorn familiar més pròxim.

Entre maig de 1934 i gener de 1935, temporada en què va exercir la medicina a Lleida, es va dedicar a escriure articles al diari de Joventut Republicana, anomenat *La Jornada*. Va publicar 7 articles, dels quals 4 eren crítiques musicals, 3 de la Filharmònica i 1 de l'Orfeo. Adaptant al cas de Torres la classificació que fa Tomás Marco<sup>2</sup> sobre les crítiques musicals, Màrius Torres comença sovint fent una crítica descriptiva, és a dir, destacant la funció social dels concerts -no és estrany si tenim en compte que escrivia per a una revista d'una organització política-, per a després fer una crítica explicativa, on argumenta tant els aspectes positius com els negatius de les interpretacions, demostrant un gran coneixement i cultura musicals. Aquesta activitat es va interrompre amb el seu ingrés al sanatori de Puig d'Olena.

D'altra banda, dins de la producció literària anterior a l'ingrés al sanatori, cal remarcar que el segon recull de poemes -mai publicat com a tal, però alguns poemes dels quals es troben inclosos en la seua obra- es titulava *Música de cambra i altres poemes*. La primera part del recull («Música de cambra») és de temàtica musical i en la segona («Altres poemes») la

---

<sup>2</sup> Aquesta classificació, la va fer Marco en la ponència "Función de la crítica musical", llegida durant un congrés a Rotterdam en l'any 1971. El text, publicat, el vaig llegir fa anys gràcies a la professora d'Estètica Rosa Ana Pons Servera, però no l'he pogut recuperar.

temàtica és més variada. Els compositors que ixen als poemes de la primera part són Haydn (a «Sonata»), Bach (a «Arioso», a «La noia i la fuga» i a «Moment musical»), Beethoven (a «Beethoven, el sord»), Händel (a «Variacions sobre un tema de Händel», el primer poema de l'obra completa triada per l'autor), Schubert (a «El rei dels verns»), Debussy (a «La migdiada d'un faune»), Corelli (a «Sonata de Chiesa», el segon poema de la seua selecció) i Scarlatti (a «Sorpresa», que també es troba a la selecció de poemes però molt modificat). Al seu torn, les formes i els gèneres que ixen als poemes són la sonata, l'airoso, el trio, les variacions, la fuga, el *lied* i el *blues*. En aquest recull de joventut, ja es pot veure la predilecció de l'autor pels compositors i la música barroca i, més concretament, per Bach, l'únic compositor a qui se li dedica més d'un poema. El poemari, en general, és una mena d'assaig de joventut, on el poeta experimenta amb el llenguatge, amb el ritme i amb la rima, però mantenint una temàtica: la musical. Un bon exemple que mostra aquesta experimentació amb el llenguatge és el poema «Música desplaent», del qual mostrem la segona estrofa:

[v. 9] Es perd al fons del mirall  
 l'ombra d'una semifussa.  
 Superstició, medussa  
 de tentacles de metall.  
 Una noia fa un badall  
 i ella mateixa s'acusa  
 de no entendre-hi un borrall.

Com veiem aquest poema no té la profunditat i la complexitat que tindran els seus poemes posteriors o passats per la seua revisió. És un poema circumstancial, sobretot els tres últims versos que hem exposat, i, per això mateix, serà dels poemes que rebutjarà i, per tant, no arribarà a formar part de la selecció de poemes que ell va considerar com a «publicables».

Durant la seua estada al sanatori de Puig d'Olena (1936-1942) va tindre molt de temps lliure, hi havia un piano i el tocava. Més encara, durant la segona etapa al sanatori (1939-1942), segons la divisió en dues etapes que fa Margarida Prats (1986), en què es va formar el grup de Puig d'Olena amb els següents components: les germanes Figueras, Mercè -Mahalta i malalta del sanatori, a qui estan dedicats molts dels poemes de Torres- i Esperança, que visitava sovint la seua germana; Maria Planas, propietària i gerent del centre; el doctor Josep Saló, també com a malalt del sanatori, i Màrius Torres. Aquest grup es reunia setmanalment i, a banda de conversar, recitar poemes i comentar-ne alguns de Màrius Torres, també feien interpretacions musicals amb el piano. Açò s'incrementà i es concentrà en el temps durant la visita de Núria Torres, germana de Màrius Torres, entre els mesos de juliol i novembre del 1942, en què es traslladaren al Mas Blans, on no hi havia les limitacions del sanatori. Aquesta va ser la millor època, ja que les tertúlies setmanals passaren a ser diàries, així com les interpretacions de piano, violí i cant. A més a més, Màrius Torres durant aquests mesos va musicar composicions poètiques d'altres poetes (Mercè Boixareu 1968: 263-266): «Chanson d'automme», de Verlaine; la cançó «Lanquan li jorn son lonc en may», de Jaufré Raudel, i la cançó «Dels quatre caps que a la cros», de Pere Cardinal. D'aquests tres autors, n'hi ha dos (Jaufré Raudel i Pere Cardinal) que són trobadors i un (Verlaine) que és de tradició simbolista. Respecte a açò, cal comentar que els poetes trobadorescos eren alhora compositors, ja que componien música per als poemes, composicions que eren interpretades pels joglars, que podien ser ells mateixos. Màrius Torres, musicant aquests poemes, està enllaçant amb la

tradició del moment en què es van escriure. Per la seua banda, Verlaine enllaça amb la tradició poètica de Màrius Torres, com a poeta postsimbolista que és.

Tot açò ens explica i demostra el gust per la música que tenia el nostre poeta. Concretant en els seus gustos musicals, cal dir que tenia gran predilecció pels compositors barrocs, entre els quals hi trobem Händel, ho veiem al poema «Variacions sobre un tema de Händel»; Corelli, al qual li dedica el poema «Sonata de Chiesa»; Couperin, ens ho mostra al poema «Couperin, a l'hivern»; Scarlatti, sobre qui escriu al poema «Sorpresa», i, per damunt de tots, Bach, deia que li agradaria morir escoltant un preludi seu i en una carta va escriure a Mercè Figueres:<sup>3</sup>

He enviat al «Folguera» un recull de quasi tots els meus poemes [...]. Li he posat Invencions com a títol, perquè crec que tota la meua poesia és més aviat inventada que viscuda. A més «Invencions» és el nom genèric d'una colla de petites peces [per a clavecí] de Bach negligides pels concertistes a causa de la seva simplicitat, però que jo estimo d'una manera particular. (20/X/1937 (2010: 271))

Així mateix, també li agradava Mozart, té un poema amb el seu nom; Schubert, que apareix a «Adverbis de Schubert»; Schumann, que apareix a «Abendlied»; l'any 1936 va escriure una narració anomenada Romança sense paraules, que coincideix amb el nom d'una col·lecció d'obres per a piano de Mendelssohn; Chopin, i Beethoven. En una carta a Mercè Figueras mostra la visió que té de Glück (a qui li dedica el poema «Fidelitat») en comparació amb Mozart, on s'observa de quina manera valora els dos compositors:

Glück és ben bé la música que escau a l'Esperança. No sé com explicar-t'ho. És una música d'una gran inspiració i al mateix (temps) molt simple. Hom hi veu sempre les intencions. Té una elegància íntima, i un perfum de cosa antiga –no pas vella. Mozart és la superació d'aquest estil de música, però [...] a vegades és una mica massa lleuger i expansiu. Glück és més reservat i en la seva música no hi ha més que les notes absolutament necessàries per expressar el seu pensament. (20/10/1937 (2010: 270))

Per contra, no li agradava Boieldieu, ho palesa a l'article «El concert de la Filharmónica», publicat a *La Jornada*<sup>4</sup> (15/5/1934), on diu «que no calia pas desenterrar[-lo]»; al mateix article, escriu que la Filharmónica de Lleida tocà «un Capriccio per a piano i orquestra de Giró [compositor lleidatà] d'una banalitat només superada en algun moment del darrer temps»; tampoc no li agradava Liszt, de qui en una carta a la seua cosina Helena Pereña escriu «les rapsòdies de Liszt fan mal de cap» (25/10/1938); ni Gounod, ni Txaikovski. Tampoc no li agradava Katèlbey, cosa que ens fa saber a l'article «Concert per l'Orquestra Filharmónica», publicat a *La Jornada* (31/08/1934), on diu que el director «ens féu escoltar dues obres d'un exotisme de targeta postal o de cartell de turisme».

D'aquestes pinzellades de la biografia de Màrius Torres es desprén que la música va tindre molta presència en la seua vida, cosa que es trasllada a la seua obra. La música, per tant, serà un dels temes recurrents i fonamentals de la seua poesia, i les causes d'açò, com hem vist, es troben en les seues vivències personals ja des de la infantesa. A més, hem pogut aproximar-

<sup>3</sup> Les cartes es troben publicades a *Poesies de Màrius Torres* (1910: 259-325).

<sup>4</sup> Els articles de Màrius Torres publicats a *La Jornada* i *L'Ideal* es troben a *Màrius Torres: L'home i el poeta* (Margarida Prats 1986: 161-169).

nos a les seues preferències musicals, relacionades amb el context musical (Lluís-Marc Herrera 2011: 47-73). Com bé apunta M. Àngels Anglada (1989), es tracta d'un gust avançat per a l'època, ja que aquesta mena de música no gaudia de la difusió de hui en dia.

### 3. CORPUS POÈTIC DE MÀRIUS TORRES: POEMES RELACIONATS AMB LA MÚSICA I CLASSIFICACIÓ.

Dins del corpus poètic de Màrius Torres hi ha un total de 57 poemes (exposats a continuació) que tenen alguna mena de relació amb la música, tot i que siga mínima:

1. «Variacions sobre un tema de Händel»
2. «Sonata de Chiesa»
7. «Que sigui la meua ànima la corda d'un llaüt...»
11. «He dit al meu cor, al meu pobre cor...»
12. «En el silenci obscur d'unes parpelles closes...»
13. «Record d'una música»
14. «Jo sento en mi la música d'un goig immaculat...»
15. «Sonet propiciatori»
- 17-22. «Cançons a Mahalta»
23. «Lorelei»
28. «Couperin, a l'hivern»
30. «Abendlied»
37. «Joia d'Amor»
43. «Els núvols»
44. «Música llunyana, en la nit»
54. «Sé que hauré d'oblidar, per poder-te comprendre...»
62. «¿Qui sabrà mai els anys del somriure del món?...»
63. «No és prou que a cada instant mori una mica...»
64. «Enllà passa la música, riu d'espais i de llum...»
71. «Això és la joia»
72. «Mozart»
73. «Record d'una música»
74. «Quan els records, sovint, venint de molt enrera...»
81. «Tarda i vespre»
82. «Sonet»
84. «La lectura dels àngels»
87. «Cançó»
92. «Cançó»
94. «Sorpresa»
95. «Cançó»
96. «La platja»
99. «Faula al gust antic»
101. «La Venus impassible»
103. «El canari»

107. «Rosina»
108. «Elegia»
109. «Soirée en un parc»
110. «Estramps»
117. «Boirina»
118. «Gong en silenci»
119. «Un hipocondríac a Viena»
121. «Fidelitat»
126. «Adverbis de Schubert»
133. «Serenata de cambra»
135. «Balada a la reina Elisenda»
137. «Mai»
139. «Spleen»
142. «Balada de les mullers del comte»
143. «Carme»
147. «Un temps, ple d'esperança...»
149. «Una cançó a Mahalta»
156. «Una cançó a Mahalta»
157. «Cançó a Mahalta»

Tenint en compte que estem treballant amb un corpus d'un total de 160 poemes (Margarida Prats 2010), aquesta quantitat de poemes representa el 35,63% de la seua obra. Aquesta és una proporció molt alta –de més d'un terç de la seua producció–, cosa que ens fa considerar, indubtablement, la música com un dels temes principals de la poesia de Màrius Torres, autor que, en definitiva, estableix una relació intrínseca entre les dues arts. No cal dir, que aquesta relació no es presenta d'igual manera en tots els poemes, és per això que hem classificat els poemes en tres tipus, segons el grau de relació que tenen amb la música. Com bé diu Ferran Carbó (1995: 151), «els títols de Màrius Torres, quan apareixen, són importants». Ho són, en part, perquè els poemes no sempre tenen títol (no en tenen 33 de 160, és a dir, un 20,63%). Hem tingut en compte la importància dels títols i –com no podia ser d'altra manera– del contingut a l'hora de fer la nostra classificació, fent una combinació entre els tipus de títols –segons si tenen relació o no amb la música– i els tipus de continguts –seguint el mateix criteri– i, d'aquesta manera, hem classificat els poemes relacionats amb la música en tres tipus, cadascun dels quals els explicarem i els desenvoluparem als apartats que se subordinen a aquest:

- a) aquells que estan relacionats amb la música tant el títol com al contingut (§ 3.1);
- b) aquells que tenen alguna mena de relació amb la música al contingut però no ho explicita el títol (§ 3.2),
- c) aquells que tenen al títol el nom d'una forma musical però el contingut no està relacionat amb la música (§ 3.3).

### 3.1. TÍTOL I CONTINGUT

Aquest primer tipus és el que més pròxim es troba en la relació amb la música. A continuació es troben els poemes que estan relacionats amb la música tant al títol com al contingut:

1. «Variacions sobre un tema de Händel»
2. «Sonata de Chiesa»
12. «En el silenci obscur d'unes parpelles closes...»
28. «Couperin, a l'hivern»
30. «Abendlied»
44. «Música llunyana, en la nit»
72. «Mozart»
73. «Record d'una música»
118. «Gong en silenci»
126. «Adverbis de Schubert»

Com podem veure, en els títols es fa referència a compositors: Händel, Couperin, Mozart i Schubert; Corelli, a més, apareix entre parèntesi i com a subtítol de «Sonata de Chiesa». Als dos primers títols hi ha formes musicals: les variacions i la sonata, i el poema 30, «Abendlied», que vol dir cançó de bressol en alemany en una paraula composta que inclou la paraula *Lied*, gènere en què s'utilitza un poema per a musical-lo i que el poeta va tindre molt en compte, com veurem a l'apartat § 3.3. El contingut musical d'aquest poema es redueix a una metàfora («la tarda pren una ànima de violoncel», <sup>5</sup> v.16) i a la referència a la música de Schumann a l'últim vers. Dins d'aquest apartat, hi ha tres poemes, el contingut musical dels quals és més tangencial: «Abendlied», «Gong en silenci» i «Adverbis de Schubert». A dos poemes, «Música llunyana, en la nit» i «Record d'una música», apareix al títol la paraula música. El poema 12, «En el silenci obscur d'unes parpelles closes...», malgrat no tindre títol (cosa que indiquem per a identificar-lo és el primer vers), l'hem posat en aquest apartat de la nostra classificació perquè es troba a cavall entre aquest tipus i el següent (§ 3.2). Es tracta d'un poema que no té títol aparentment, però la cita de Baudelaire («La musique souvent me prend comme une mer!», 2009), remet al primer vers d'un poema, el títol del qual és «La musique». El fet que el nostre poema no tinga títol obri un camí perquè el lector entenga que fa servir el títol de Baudelaire implícitament. L'epígraf supleix el títol i dona el tema.

### 3.2. CONTINGUT

En aquest apartat, el més nombrós de la nostra classificació, hem inclòs tots aquells poemes que tenen alguna mena de relació amb la música, però que no ho palesen al títol. A continuació es troba el llistat dels poemes:

7. «Que sigui la meva ànima la corda d'un llaüt...»
11. «He dit al meu cor, al meu pobre cor...»

---

<sup>5</sup> La cursiva és meua.



16. «Sonet propiciatori»
23. «Lorelei»
37. «Joia d'Amor»
43. «Els núvols»
54. «Sé que hauré d'oblidar, per poder-te comprendre...»
62. «¿Qui sabrà mai els anys del somriure del món?...»
63. «No és prou que a cada instant mori una mica...»
64. «Enllà passa la música, riu d'espais i de llum...»
71. «Això és la joia»
74. «Quan els records, sovint, venint de molt enrera...»
79. «Jo sento en mi la música d'un goig immaculat...»
81. «Tarda i vespre»
82. «Sonet»
84. «La lectura dels àngels»
94. «Sorpresa»
96. «La platja»
99. «Faula al gust antic»
101. «La Venus impassible»
103. «El canari»
107. «Rosina»
108. «Elegia»
109. «Soirée en un parc»
110. «Estramps»
117. «Boirina»
119. «Un hipocondríac a Viena»
121. «Fidelitat»
137. «Mai»
139. «Spleen»
143. «Carme»
147. «Un temps, ple d'esperança...»

Dins d'aquest grup hi ha poemes amb diferents tipus de relació amb la música, que simplificarem en tres blocs, seguint el criteri del grau de relació:

D'una banda, hi ha els poemes que tenen una relació molt gran amb la música, per ser aquesta el tema principal o la imatge central del poema. Com a tema principal tenim, per exemple, el poema de «Sorpresa», en què es descriu la música de Scarlatti. La utilització de la música com a imatge central del poema, la podem exemplificar amb el poema «Que sigui la meva ànima la corda d'un llaüt...», on s'utilitzen metàfores i comparacions basades en les cordes dels llaüts (Montserrat Badia 1983) per a explicar com és i com li agradaria que fos l'ànima al jo poètic.

D'altra, hi ha els que tenen una relació menor amb la música, on aquesta s'utilitza com a imatge comparativa, com a imatge descriptiva d'un paisatge o simplement apareix inclosa en una enumeració. A continuació exposem dos exemples d'imatges comparatives extrets del poema «Un temps, ple d'esperança...»:

[v. 16] Tot es creuria  
etern, tot semblaria  
immortal, com la música lleugera  
ressonant dins els cors.

[v. 25] i la felicitat íntima i nua  
semblava el tornaveu on s'extenua  
una música antiga.

Al poema «Rosina» hi ha un bon exemple d'utilització d'elements musicals per a descriure un paisatge:

[v. 13] Els mobles s'estremeixen una mica,  
-cruixen, només? La nit és tan humida!  
L'arpa, la pluja, el salomó... musica;  
Rosina, a poc a poc, queda adormida.

Com a forma més allunyada de relació dins del poema, a la tercera estrofa del sonet «He dit al meu cor, al meu pobre cor...» apareix dins d'una enumeració:

[v. 9] ¿O potser ja ets mort, que ni saps què val  
el cant d'un llaüt, l'esclat d'un punyal d'un punyal,  
una clara nit, una rosa tendra?

Per acabar, ja amb una relació mínima, al sonet «Joa d'Amor» només apareix la música en una cita al començament del poema de la novena simfonia de Beethoven («Durch Leiden, Freudel»), i el poema «Fidelitat» té com a única relació amb la música el fet que està dedicat a una melodia de Glück.

### 3.3. FORMA MUSICAL AL TÍTOL

Hi ha una sèrie de poemes, els títols dels quals contenen o són en la seua totalitat una forma musical, però al contingut no es tracta cap tema que tinga a veure amb la música. Dins de la nostra classificació dels poemes de Màrius Torres que estan relacionats amb la música, aquest apartat és el que conté, aparentment, els poemes que tenen una relació més allunyada amb la música, però a través d'aquest grup es continua entenent la música com un dels temes fonamentals del poeta lleidatà i, més encara, s'entén la poesia com a concebuda de manera conjunta amb la música. Açò passa especialment en el cas de les Cançons a Mahalta. Amb la investigació de Margarida Prats i la consegüent troballa d'uns manuscrits de Màrius Torres (actualment digitalitzats al Corpus Digital de la Càtedra Màrius Torres de la UdL), s'ha sabut que el poeta pretenia que tots aquests poemes formaren un cicle líric, sota el títol Cançons a Mahalta, ordenats d'una determinada manera, tal com es presenten a *Poesies de Màrius Torres* (2010). Joaquim Rabaseda i Matas al seu article «Girona: un somni de Màrius Torres» ho expressa de la següent manera:

Les diverses cançons a Mahalta confegien un cicle líric i narratiu, com alguns dels *lieder* de Schubert, com «Winterreise», com «Die schöne Müllerin». Les darreres revisions fetes pel poeta així ho demostren. (2007)

No podem deixar d'esmentar ací Lluís Llach, que va musicar la primera cançó d'aquest cicle: «Corren les nostres ànimes com dos rius paral·lels...». El cantautor i, ara també, escriptor comenta al seu llibre *Estimat Miquel* en referència a algunes composicions, entre elles la de Màrius Torres, dirigint-se directament a Miquel Martí i Pol:

Abans de musicar el teu poema [de Martí i Pol] havia experimentat el plaer de fer-ho amb Sagarra, Salvat-Papasseit, Màrius Torres, Pere Quart... Eren poemes que m'havien fet treballar molt poc, tan poc que sempre he cregut que dins seu ja portaven escrita la partitura i que d'alguna manera jo només la plagiava. Tots ells eren poemes de mètrica i ritme regulars en què, una vegada havies trobat el motiu melòdic, la resta era com un exercici de sentit comú i servei a la lletra. (Lluís Llach 2013: 22)

Concretament, respecte al poema de Màrius Torres que va musicar Josep diu al llibre de J. M. Espinàs:

Hi vaig trobar una mena de serenitat, i em va venir al cap una música, una música que s'encadena en onades, un estil que s'ha manifestat després en altres cançons. És una cançó que m'agrada, és com un riu tranquil... (1986: 66)

Llach va fer un *Lied* del poema de Torres, encetant així la voluntat del poeta, que va escriure uns poemes que duen una música que s'intueix per la cadència dels versos, com si els versos ja hagueren estat pensats per ser cantats. El cantant no completà el cicle amb les composicions de totes les «Cançons a Mahalta»; però, segons Llach, diverses cançons, entre les quals es troba la de Màrius Torres, formarien un conjunt amb una continuïtat:

Tinc la impressió que hi ha una sèrie de cançons —Cançó a Mahalta, Onades, Fins el mai, La poesia dels teus ulls, Criatura dolcíssima... — que formen una línia, que s'encadenen. (Josep Maria Espinàs 1986: 69)

Els següents poemes són els que hem inclòs sota l'apartat de poemes amb una forma musical al títol que no tenen un contingut musical:

- 17-22. «Cançons a Mahalta»
- 87. «Cançó»
- 92. «Cançó»
- 95. «Cançó»
- 133. «Serenata de cambra»
- 135. «Balada a la reina Elisenda»
- 142. «Balada de les mullers del comte»
- 149. «Una cançó a Mahalta»
- 156. «Una cançó a Mahalta»
- 157. «Cançó a Mahalta»

En aquest llistat s'observa el predomini de la cançó, que –així com la balada– pot ser un subgènere tant literari com musical. En el primer cas, es tracta d'un poema amb contingut amorós; en el segon, pot ser bé un gènere musical per a veu, acompanyada (o no) per instruments, bé una forma musical que segueix l'esquema d'ABA(?), és a dir, una obra musical dividida en tres parts, en què la tercera de les quals repeteix la primera part de manera idèntica o amb alguna variació. D'altra banda, la traducció a l'alemany de cançó és *Lied*, cosa que té importància sobretot a les «Cançons a Mahalta» per la voluntat que podia tindre l'autor que foren musicades i formaren un cicle. En qualsevol cas, tant la cançó com la balada troben l'origen en la cultura popular, d'on els trobadors s'inspiraren per fer les seues composicions de música sobre un poema. La tercera forma que hi trobem és la serenata, la qual té també el seu origen a l'Edat Mitjana. La serenata pot ser vocal acompanyada amb instruments o exclusivament instrumental, en el nostre cas, amb serenata de cambra, l'autor es refereix a una agrupació d'uns pocs instruments o a una orquestra de cambra. Aquest vincle amb l'edat mitjana ens enllaça amb les dues composicions que Torres va fer per als poemes de Pere Cardinal i Jaufré Raudel, comentades al segon apartat. Es tracta, doncs, d'una voluntat estètica que vincula música i poesia des dels orígens i en tots els àmbits del poeta: en les seues composicions escrites i en les seues composicions musicals.

#### 4. CONCLUSIONS

La música té una importància cabdal a l'obra de Màrius Torres, marcat, com hem vist, per les vivències personals estrictament musicals i extramusicals. La música li acompanyà durant tota la seua vida, des de la seua infantesa com a alumne de piano fins als últims mesos que va passar al sanatori de Puig d'Olena, cosa que es palesa quantitativament a la seua obra. Les preferències musicals del poeta, que abasten el període que va des del Barroc fins al Romanticisme, amb especial èmfasi per la música barroca i, més encara, per Bach, determinen la poesia del poeta en diferents sentits:

- 1) Trobem uns paratextos que remetent directament a elements musicals, tant al contingut (temàticament, seguint Genette 1987) com a la forma (remàticament).
- 2) Hi ha poemes amb contingut explícitament musical que es concreta amb compositors i melodies que estableixen un diàleg entre present i passat, entre vida i mort. Amb una concepció estètica arrelada al Simbolisme, amb una poesia que pretén ser música, i una música que troba un lloc privilegiat dins de les arts per la seua asemanticitat.
- 3) Aquesta concepció estètica es palesa en uns poemes que segueixen unes seqüències rítmiques i uns patrons estructurals verticals i horitzontals que remetent a les formes musicals i les obres concretes que serveixen com a punt de partida dels textos, i que, al seu torn, serviran perquè els músics, com Llach, musiquen la seua obra.
- 4) S'esmenten tècniques compositives alhora que es fa un paral·lelisme en la composició literària. Per exemple, a «Variacions sobre un tema de Händel», el poeta fa una variació de la primera estrofa a la segona estrofa.
- 5) Finalment, les imatges emprades en forma de metàfora, moltes vegades amb més d'un grau de complexitat (Montserrat Badia 1983), es relacionen amb la música.

Sovint, aquesta relació es fa a través de la sinestèsia. I juga sempre amb el possible doble sentit que puguen tindre els conceptes musicals emprats: estreta, perfet, etc.

D'aquesta manera, entenem les següents línies que ens fa arribar Joaquim Rabaseda:

En la producció de Màrius Torres i Pereña (1910-1942), breu i intensa, la música fou un element intrínsec. No fou només una temàtica més o menys recurrent del poeta. La música va esdevenir la manifestació epidèrmica d'alguna cosa essencial que palpitava dins moltes de les seves composicions. La música, i sobretot l'estat emocional en el qual se submergia quan l'escoltava, va nodrir molts versos d'una forma potent i magnífica, amb una correcció formal perfecta, equilibrada i sublim. Diuen que Pau Casals, en escoltar els seus poemes durant els freds més durs de l'exili, reconeixia en ells la mètrica de Bach, i la de Mozart, i la de Beethoven. Segurament força poemes de Màrius Torres no es poden entendre completament si es desconeixen les músiques que van propiciar-los, sense que per això passin a ser un requisit previ i indispensable per copsar-ne la veritat. Senzillament, saber el *lied* que motivava el diàleg entre la mort i un jove, o conèixer la invenció que havia remogut les aigües fràgils del jo poètic, [...] tot plegat ens apropa més els poemes per la comprensió de l'impuls que els va fer néixer. (Rabaseda 2010: 69)

Torres té una versificació «perfecta, equilibrada i sublim» (2010: 69) que, més encara, es troba harmonitzada amb la semàntica i les figures retòriques dels poemes. La posició dels diferents elements en el vers mai és casual i el ritme es caracteritza per un equilibri estable, però uns canvis sempre intencionats, que acompanyen el significat de les paraules. La música, a banda de ser font d'inspiració dels poemes, es tracta des d'un vessant espiritual, com a art que s'aproxima a la divinitat, que naix i retorna a ella formant un cicle que travessa l'interpret, l'oient i el compositor, que ho és també el poeta, perquè poesia i música són dues maneres de fer una mateixa cosa, de reproduir l'espiritualitat de l'ànima i tornar a ella, i són també dos camins per a intentar entendre els misteris transcendents que ens ofereix l'univers, o, com diu el poeta, l'Univers.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Anglada, M. A. (1989) «La música a la poesia de Màrius Torres», *URC. Monografies de ponent* 7, pp. 82-86.
- Badia i Cardús, M. (1983) *Estudi lingüístic de la metàfora en Màrius Torres*, Barcelona, PAM.
- Baudelaire, C. (2009 [1a ed. 1861]) *Les fleurs du mal*, París, Gallimard.
- Boixareu, M. (1968) *Vida i obra de Màrius Torres*, Barcelona, Editorial Selecta.
- Carbó, F. (1995) «“Couperin, a l'hivern”: una interpretació musical en la poesia de Màrius Torres», dins Garolera, N. ed., *Textos literaris catalans. Lectures i interpretacions*, Vol.2, Barcelona, Columna, pp. 149-160.
- Càtedra Màrius Torres:  
<[http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/manuscrits/\\_autors/torr/index.php](http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/manuscrits/_autors/torr/index.php)>.
- Espinàs, J. M. (1986) *Lluís Llach. Història de les seves cançons explicada a Josep Maria Espinàs*, Barcelona, La campana.
- Genette, G. (1987) *Seuils*, París, Seuil.

- Herrera, Ll. (2011) «Context musical a la Lleida de Màrius Torres» *I Simposi Màrius Torres*, Lleida, Aula Màrius Torres, Pagès Editors, pp. 47-73.
- Llach, Ll. (2013) *Estimat Miquel*, Barcelona, Empúries.
- Prats, M. (1986) *Màrius Torres: l'home i el poeta*, Barcelona, Edicions del Mall.
- Prats, M. (2010) *Poesies de Màrius Torres*, Lleida, Pagès Editors.
- Rabaseda i Matas, J. (2010) «I abans del poema, una música», *L'Avenç* 253, pp. 68-69.